Jeux de mémoires

Sophie Pouchain
DNSEP 2010 - option art

Dans l'ordre ...

Introduction p. 5

Le souvenir

La mémoire p. 7
L'image p. 19
La réminiscence p. 23

L'enfance comme état fantasmé

Le rapport du monde adulte à l'enfance p. 33
Le «paradis» de l'enfance p. 40
Le devenir dans la rupture P. 47

Conclusion p. 51

Annexes

English summary
Bibliographie
Filmographie
Sites internet
Remerciements

« Entre la naissance et la mort, il n'y a que la vie, ce réceptacle de tous les égoïsmes, de toutes les vanités, de toutes les humiliations. »

Jörg Hermle

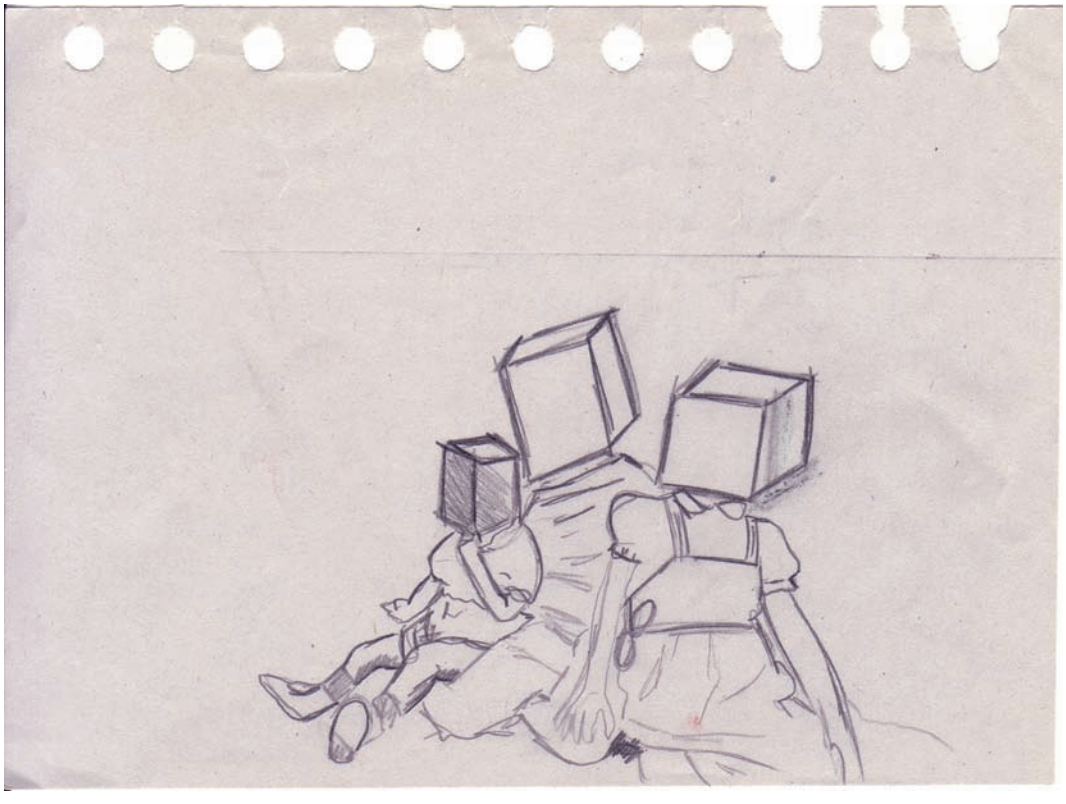
Introduction

C'est là que je suis, dans ce réceptacle, je pars à la dérive de ma propre vie. C'est une véritable exploration dans le temps, l'espace social et le quotidien. Je ne trouve pas mes fondements dans le miracle de mon génie créateur, mais dans un contexte qui m'est propre. J'extrais de mon environnement ce qui s'apparente à « la comédie humaine » et ses travers. Il en découle un travail plastique habité par la peur de l'avenir, l'enfance, le changement, les frustrations, l'inadaptation... Mon processus n'est pas une activité autonome, séparée de l'Histoire, de la réalité sociale et politique, du monde et de la diversité de ses représentations. Je suis l'un des sujets de ce monde et j'observe sa progéniture, les thèmes qui me touchent sont les miens au-delà de leurs caractère plastique.

Néanmoins, ce que j'entrepris de faire était périlleux, parce qu'on assiste aujourd'hui dans l'art contemporain, à une véritable invasion de bébés, poupées, peluches, jouets et visages d'enfants. Le mythe de l'enfance revient de façon récurrente, comme si chaque époque éprouvait, à un moment de son développement, un besoin de retour aux sources. J'ai commencé par croquer des visages d'enfants de manière hasardeuse sans savoir pourquoi. Je ne savais pas si je cherchais quelque chose de symbolique, de mystérieux ou bien de monstrueux dans ces visages de chérubins. J'ai continué en glanant des photos de famille. Ce que je recherche dans le portrait a un rapport à la mémoire et à la capacité d'un individu de se souvenir de lui-même. Nous raisonnons tous dans une histoire. Ce n'est pas un travail sur l'enfance, mais une forme d'interrogation sur le désenchantement de la pensée communément acceptée (par les adultes) de ce qu'est l'enfant. Et le désenchantement de la pensée de l'enfant (communément acceptée par les adultes, là encore) de ce qu'est le monde. Qui parle de l'enfance parle de sa propre enfance, mais aussi de l'enfance de l'art, qui sont des choses élémentaires.

Les pièces que je donne à voir peuvent avoir une esthétique naïve, et sont volontairement dans une non-perfection, parce que je les voulais

authentiques et percutantes. Je tâtonne depuis mon arrivée aux Beaux-Arts et l'écriture me permet de mener à bien un cheminement, une pensée. Mon univers tend vers une cohérence.



croquis, 10cm*15cm, 2009

Le Souvenir

La mémoire

Pourquoi les êtres humains sont-ils dotés de la faculté de mémoire ? Nous sommes l'espèce du règne animal la plus complexe et la seule à en avoir conscience. Bien que la nature nous ait dotés d'un cerveau et bien heureusement d'un système pileux moins développé que nos proches cousins, nous nous en distinguons par nos capacités multiples : le langage, les relations sociales, les facultés de création... Car notre esprit a de grandes fonctions de perception, de mémoire, de raisonnement, de décision, d'imagination, d'abstraction et de mouvement. Je pourrais même m'aventurer en disant que ce sont tous ces mécanismes que devrait posséder un artiste, la capacité de créer en pouvant appréhender le monde qui l'entoure tout en ayant conscience de lui-même. La mémoire est un ensemble complexe qui nous permet de conserver et de restituer les choses de notre passé. Le passé se représente sous forme mentale. La mémoire est fascinante, car elle peut aussi bien faire le tri en effaçant des souvenirs, que les stocker pour une durée indéterminée. Elle est en quelque sorte responsable de notre apprentissage et de notre histoire.

*

Mireille Loup, photographe, vidéaste et écrivain qui travaille à Arles, s'inspire de la psychanalyse et des sciences cognitives. L'ensemble de toutes les disciplines scientifiques qui sont dédiées à l'étude et à la compréhension des mécanismes de la pensée humaine : la mémoire, le langage, la perception ou encore le raisonnement sont en étroite corrélation.

Le plus intéressant chez Mireille Loup est sa manière de se réapproprier ces recherches scientifiques en travaillant sur le stéréotype, le contre-

Mireille Loup, photographie extraite de la série *Nocturnes,* Sans titre #2,
80cm*80com et 42cm*42cm, 2006

mode d'emploi, ou au contraire, la sublimation. Elle représente la condition humaine, et principalement celle de la femme, de l'enfant et de ses fragilités. J'aborde aussi le thème de l'enfance, non pas dans la même optique esthétique, mais plus spécifiquement dans une sorte de portrait étiré de cette condition : l'enfance n'est pas qu'un état d'enchantement.

Mireille Loup a produit en 2006-2007 une série de photos qui s'intitulent *Nocturnes ou les garçons perdus*. Chaque image est comme une scène de conte enfantin et la série entière s'appréhende comme la lecture d'un voyage initiatique, de la ville à la nature, dans une ambiance toujours nocturne. Le bleu des images révèle une nuit irréelle, voilant de sa lumière et de sa teinte les paysages pour les transformer en décors. Derrière ce bleu onirique, un petit garçon vêtu d'un pyjama, et gardant près de lui son «doudou», est accompagné d'un enfant plus âgé. Cet autre semble l'attendre, le protéger ou l'entraîner. Il se tient souvent en retrait dans l'image, dans l'ombre, de dos ou avec une capuche sur la tête. Parfois, il est absent de l'image, laissant seul le plus jeune.

Il y a ici quelque chose qui m'est familier dans la symbolique et l'esthétique. Mireille Loup nous parle de nous, de notre enfance oubliée. On y retrouve nos craintes, nos aspirations, notre fascination ou appréhension de l'eau, nos frayeurs mêlées d'excitation du monde nocturne, nos certitudes quant à l'existence de grottes enchantées, de tapis volants, de forêts habitées, de trésors enfouis. L'artiste nous fait croire que les mondes imaginaires existent bel et bien. Elle a la capacité de faire resurgir nos souvenirs d'enfance.

Je retrouve de nouveau cette inquiétante étrangeté dans le travail de Loretta Lux, une artiste allemande. Ses images sont séduisantes, il s'en

Loretta Lux, *The Rose Garden*, format inconnu, 2001

dégage une sorte de «mélancolie froide» qui bouscule toute attente. Quand j'ai vu ses portraits pour la première fois, ils semblaient d'un classicisme éprouvé. Ses photographies me rappellent les visages de poupons du peintre romantique allemand, Otto Runge. Lorsque nous parcourons l'ensemble de ses photographies, nous sommes confrontés tour à tour à un fond sobre, un mur décrépi, un ciel moutonneux. Un enfant pose dans une attitude figée. Si l'on regarde plus en détails, les vêtements sont parfaitement repassés, les rougeurs des visages minutieusement contrôlées. Mais quelque chose cloche et nous dérange. C'est dans cette infime perturbation de la réalité que réside la grande qualité des ces photos. Le regard des enfants est comme exorbité, les couleurs un peu trop pastelles, les cieux trop kitsch, comme des décors de théâtre... Loretta Lux provoque dans ses photos un malaise qu'on ne parvient pas à définir. Le charme qui en émane est quelque peu obsolète : il se dégage de ces photos un sentiment étrange. Les enfants ont le teint blême. Leur regard est ailleurs. Ils ne paraissent ni gais ni tristes, trop sages peut-être. Leurs habits d'un autre âge sont comme empesés, amidonnés. Leur tête ou leurs yeux légèrement agrandis semblent disproportionnés. Leurs corps sont littéralement posés dans des décors inhabités et trop grands pour eux. Ces enfants me touchent par leur singularité. Comment expliquer ce trouble ? L'inquiétante étrangeté domine, car l'artiste sait nous incommoder, nous plonger dans le ravissement, l'émerveillement, le trouble.

Loretta Lux a une formation de peintre et la revendique. Ses subtiles références à la peinture, en particulier à la renaissance, en témoignent. Même si elle utilise des paysages peints en guise de décors, sa démarche s'inscrit pleinement dans une mouvance qui intègre et tire parti des outils numériques. Les artifices de montage, qui ne sont pas totalement gommés, contribuent à créer une atmosphère particulière, où l'irréel prend la place de l'objectivité. Les images sont retravaillées pour que les personnages ne

ressemblent plus à des enfants. Ils nous charment au premier coup d'œil, puis, en les observant, nous nous demandons s'ils sont vivants ou s'ils ne sont que des illusions, des images d'une époque passée, où ils respiraient la joie de vivre et une inconscience toute spontanée. Leur teint de porcelaine, les couleurs pastel, les renvoient dans des univers lointains et figés, irréels et froids. Comme si le temps ne pouvait jamais avoir d'emprise sur ces visages ingénus.

En regardant les photos de Loretta Lux, je suis comme aspirée par elles, car je ressens un impérieux besoin d'y trouver une trace de vie. On se laisse emporter dans sa propre rêverie, dans l'exploration de son rapport au monde, à l'enfance, à la nature... On se laisse aller à faire surgir en nous un florilège de souvenirs et d'émotions. Ses photographies ont une propension à nous détacher du réel,paradoxalement grâce à des clichés très réalistes. L'artiste cache en effet un énorme travail de création, lisse et léché, mais qui fonctionne selon moi plutôt bien, car elle sait provoquer ce malaise indéfinissable : derrière leur charme désuet, ses photos se révèlent d'une inquiétante étrangeté. Elles se situent à la marge, loin des conventions du genre. Cette artiste ose prendre à contre-pied une tradition qui représente l'enfance idéalement comme un état de joie, d'épanouissement et d'insouciance perpétuelle et totale. Le monde dans lequel elle a vécu (son paysage mental), sa connaissance des maîtres anciens, mais aussi de l'esthétique du réalisme socialiste qu'elle a fréquentée, doivent contribuer à l'émergence de formes proches d'un «enchantement désenchanté».

*

Tout a commencé lorsque j'ai collecté des photos de famille. Je sélectionnais des clichés avec un encadrement, des positions formelles pour que la composition rappelle l'aspect traditionnel des représentations fami-

liales. Ma mémoire passait par ma propre histoire et j'avais besoin d'images concrètes pour l'illustrer. Je le vois comme une commémoration. La famille peut être un facteur de notre identité, un repère, ou l'origine d'un rejet. C'est ce qui nous construit, nous socialise. Pour pouvoir conserver et me souvenir, il m'a fallu fouiller dans les épreuves photographiques de ma famille nucléaire, qui se limite à la réunion d'un couple et de ses enfants. Je ne voulais pas seulement me rappeler, mais essentiellement mettre en avant la construction d'une identité unique en rapport avec celle issue de la relation qu'elle entretient avec le noyau familial. C'est un rapport très familier avec moi-même, mais j'exerçais une réelle volonté de m'en détacher et de rester étrangère à cela. Je voulais donner une dimension flexible à mon travail pour qu'il ramène chacun à sa propre identité.

La photographie me donne une sensation de rappel d'un instant précis, et elle contraint aussi notre mémoire à retenir cette image du passé alors que notre image mentale, c'est le souvenir. Peut-être que la photographie nous force et nous forge à un souvenir faussé par l'image qu'elle nous renvoie ? Je ne prétends pas pouvoir répondre à cette question mais mon travail plastique se joue à travers ces questionnements.

J'ai découvert les compositions photographiques de Mireille Loup et de Loretta Lux après avoir débuté ce travail. Et cette approche marque un renouveau dans mon travail. Cette esthétique poétique m'influence indirectement, ainsi que ces fragments de réalité qu'elles capturent dans leur mémoire, leur expérience, leur apprentissage, leurs influences... Elles ont su en faire une véritable progression artistique.

Aujourd'hui, mes recherches tournent essentiellement autour de l'image et du portrait : mes recherches plastiques sont basées sur un discours du passé, et les souvenirs passent par la mémoire, par les photos,

Sans-titre, aquarelle, 15cm*10cm, 2009

la fabulation et la déformation parfois. L'image figée dans le temps reste fidèle, mais l'idée ou le sentiment du moment font partie d'une époque révolue. J'utilise toujours la photographie, d'origine personnelle ou autres, comme une source d'inspiration. Je transforme l'image photographique en dessin, en sculpture, en estampes, lithographie et gravure, je ne me limite pas à un seul médium. Ces cinq années à l'Ecole des Beaux-Arts de Caen ont été un véritable « bouillon de culture », techniquement et artistiquement. Notamment par l'apprentissage de nouvelles techniques, dont certaines, comme la gravure et la lithographie, sont d'origine lointaine. La lithographie date du XVIIIe siècle. C'est une technique d'impression à plat qui permet de créer et de reproduire à de multiples exemplaires un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire. L'idée du multiple est assez séduisante lorsqu'on sait qu'un tirage sera identique à un autre et qu'il peut se retrouver en définitive dans un espace différent. Au lieu d'un original unique, le multiple permet de quitter l'art et les galeries et d'être accessible à un plus grand nombre. Une propagation plus grande permet d'en conserver la trace plus facilement, ce n'est plus un objet unique fragilisé par sa probable non-pérennité.

J'éprouve un réel plaisir à m'approprier ces techniques qui furent populaires à une époque et peuvent paraître aujourd'hui dépassées, quand on génère une réalité virtuelle par ordinateur. La lithographie est un processus qu'on éprouve, la pierre est préparée, on la fait sienne et on la marque en dessinant au crayon, directement sur la pierre, on grave notre empreinte et on l'imprime. Ce procédé ancien évoque par lui-même une histoire, on cultive un savoir-faire, une mémoire, et on la transpose dans une création contemporaine. Je retrouve cette jouissance créatrice en manipulant la terre, le plâtre, le papier... Cette démarche pluridisciplinaire me permet d'être libre et de m'approprier mes thèmes. Je suis plus à l'aise dans une démarche empirique d'atelier. J'ai toujours été attirée par une esthétique

qui se tourne vers des techniques qui sont déjà développées. L'artisanat est une discipline qui requiert une technique spécifique. Je ne pense pas avoir autant de rigueur qu'un artisan, mais ces techniques m'inspirent et je me les réapproprie, même si cela peut paraître maladroit. Je ne cherche pas une esthétique du beau et du lisse. C'est une esthétique du « mal fait », comme disait Robert Filliou : je m'émancipe de la tradition tout en m'en inspirant.

Sans-titre, lithographie, 50cm*65cm, 2009

« Un dessin ? Je ne peux savoir d'où il vient et ne peux le contrôler. C'est cela qui est excitant, et qui provoque du plaisir. Il y a cette simultanéité rare entre intention, action, résultat, où tout le reste se fige, c'est un moment de silence explosif. C'est un moment où, en solo, dans l'intimité d'un espace qui nous est personnel, vous partez à la découverte d'un territoire inconnu. »[1]

Trisha Brown

1 Danse, précis de liberté, 1998

L’image

L’image est multiple par définition, c’est un mot qui englobe une pluralité de représentations, de manières de rendre et de reproductions. Je voue un culte à l’image, je suis fétichiste. Je me représente mentalement un être, une chose, et l’image arrive. Puis elle se représente graphiquement ou plastiquement, pour devenir une reproduction exacte ou analogique de la première, l’image mentale, et j’en fais un dessin. Cependant, évoquer des images par le souvenir n’est pas suffisant, j’ai parfois des intentions spontanées, et j’ai besoin de m’appuyer sur des images photographiques. Je glane des images, sur internet, dans des magazines, ou bien, lorsque j’ai une idée précise, je fais moi-même des photographies. Mes dessins sont des reproductions d’images pensées, ils s’inscrivent dans une anticipation et ils suscitent une réflexion pas nécessairement instantanée.

*

Si je pense en termes de séries d’images et que je fais les choses avec préméditation, c’est qu’il ne faut pas que je m’attarde sur une esthétique. Le fond de ma démarche consiste à dire des choses. J’ai d’abord résisté, puis j’ai compris qu’il ne s’agissait pas seulement de s’ouvrir à un dessin constant, à l’empirisme. Il n’était plus la peine que je « m’auto-séduise » avec mes petits dessins. Il a fallu que j’entreprenne le dessin, que je l’attaque, que je l’éprouve, pour y voir un peu plus clair et qu’il soit mien. Trisha Brown, qui est une artiste chorégraphe américaine, a su transcrire le sentiment que j’éprouve en dessinant. Même si l’intention est toujours là, je me suis libérée de mon carcan pour pouvoir dessiner, et ensuite voir.

« C'est dans la tête que ça se passe ». En somme, des images visuelles et auditives se créent dans mon esprit, qui tente de se représenter quelque chose ou bien quelqu'un. Ce phénomène physique me fascine, car on peut aussi bien essayer de se représenter un élément de l'ordre du souvenir, une image évocatrice, ou bien recréer à partir d'une sensation vécue. Le ressenti génère de l'image. Ces représentations sont fragiles car elles sont de l'ordre de la vision. Elles peuvent être trompeuses ou révélatrices, elles font jaillir nos obsessions, nos hantises lorsque qu'elles s'imposent sans cesse. L'image est le vecteur de ma démarche, je ne pourrais m'en passer. Indéniablement, elle est là. Ces représentations d'images sont des facultés d'imagination : soit elles évoquent des images, soit elles les combinent. Revoir par l'imagination une personne, ou un moment vécu, une chose. C'est une imagination reproductive, on veut se remémorer, revivre le passé. Il se peut qu'une image s'impose sans cesse à mon esprit, pour se transformer en obsession. J'en recherche alors la symbolique, comme dans les rêves. Il y a une image récurrente de loup qui appraît dans mes songes, dont j'ignore l'origine. L'héroïne de Kiki Smith n'est pas sans évoquer ce loup. J'en ai fait des dessins de chimères. Les choses se déroulent très simplement, je matérialise mes images mentales.

croquis chimérique, pastel, 21cm*29cm, 2010

installation 1, taille variable, 2009

La réminiscence

C'est un souvenir imparfait, une bribe de souvenir personnel, d'ordre affectif. C'est une conception qui se présente à notre mémoire sans que nous n'en reconnaissions précisément l'origine. J'ai souvent le sentiment d'avoir déjà vu ça quelque part, ou d'avoir déjà eu ce sentiment. Pour Platon, les idées étaient conçues par l'esprit et étaient l'objet d'une existence antérieure, que nous aurions déjà connue. Cette existence, c'est notre expérience, notre passé. Ce retour à la conscience est un sentiment déstabilisant. Il n'est pas simple de se référer à une source lorsqu'on vit à une époque où l'on est en perte de repères et de cultes. Il y a une tendance au retour dans le passé, on s'en inspire, on le cite, c'est parfois même un mode de vie, de pensée, d'être rétrograde. On est contaminé par la nostalgie.

*

Nous sommes dans un rapport aux souvenirs, car dans un héritage du post-modernisme. C'est un mouvement artistique des années soixante-dix, à ne pas confondre avec la post-modernité, qui est un concept sociologique et philosophique. Le post-modernisme est une critique du modernisme. Il postule l'impossibilité des grandes utopies. Il accepte la réalité comme étant éclatée, et l'identité personnelle comme une valeur instable fondée par un grand nombre de facteurs culturels. Son esthétique est un mélange d'influences artistiques, qui se caractérise par la réutilisation des formes existantes. Nous sommes dans la citation, le pastiche, la parodie. L'artiste postmoderne n'est pas dans l'oubli et l'ignorance des traditions artistiques. Parfois il rend hommage de manière ironique et ludique, et il est normal de s'approprier des œuvres ainsi que les images du monde

photographies de mises en scènes, tailles variables, 2009

moderne. Le post-modernisme est une « hyper-conscience », car nous sommes dans une histoire connue, et on ne peut pas échapper à la citation.

*

J'ai l'impression d'être dans une éternelle citation, quand il s'agit de mon travail plastique. D'autant plus en décrivant ma démarche, car je m'aperçois que tout, ou presque, a déjà été fait. Mon travail peut être plus transversal, il peut trouver sa légitimité créatrice parce qu'il est justement mien, même si je suis parfois dans la « réécriture ». Je pense qu'il faut s'abandonner, et que le détournement peut prendre un sens artistique. Le simple fait d'apporter un regard nouveau sur un texte ou une œuvre picturale amène à en faire une œuvre nouvelle. Mais je n'irai pas jusqu'à dire, comme les post-modernistes, que je m'approprie les œuvres des autres artistes en les plaçant dans un nouveau contexte, pour qu'elles interrogent l'originalité de l'œuvre d'art, les notions de création et de paternité artistique. Je perçois l'ironie comme une faculté récurrente chez les post-modernistes et me rends compte que faire revivre les codes traditionnels les plus sérieux, peut être appliqué sans se prendre au sérieux, et sans déconsidérer l'œuvre originale.

*

J'ai fait l'expérience de la citation l'année dernière. J'avais initialement dans l'idée de me réapproprier l'image d'un conte populaire et son influence sur l'imaginaire. Réinterpréter les images d'autrefois ou en inventer

de nouvelles, pour les étirer, les renverser, les démolir. C'était une composition intégrant une Blanche Neige « archétypale », celle aux cheveux noirs de jais, nœud rouge, manches courtes bouffantes et jupe longue. La Blanche Neige manufacturée, qui sort tout droit de l'usine, pour aller agrémenter nos pelouses. Elle est rigide, sans vie, c'est un pur produit de consommation. Je voulais la reé-contextualiser dans une mise en scène qui devenait toute autre. Blanche Neige est figée dans l'espace et dans le temps, elle ne peut s'émanciper des représentations qui lui sont attachées. Elle est le personnage d'une histoire fabuleuse et monstrueuse. Avec les frères Grimm, les personnages parlent de bien et de mal, de la beauté et de la laideur ou de la générosité et de la cruauté. Les personnages instruisent. La justice, la générosité et la ruse triomphent souvent. Au XXIe siècle, Walt Disney raconte les mêmes histoires, avec une dose de puritanisme, de mythes et de fables aseptisées pour plaire et éviter le tragique et le scabreux. Blanche Neige est une icône de la société de consommation otage de sa propre effigie. Dans l'esprit général de l'installation, l'image de Blanche Neige reste lisse, et je tente de la réintroduire à contre-pied, loin du blanc virginal. C'est une vision en deux temps. On est d'abord charmé, puis interloqué. C'est de cette manière que je tente de procéder dans mon travail. Le premier filtre est assez séduisant mais le questionnement révèle quelque chose de beaucoup plus trouble.

Blanche Neige est un personnage repris par beaucoup d'artistes. C'est une icône assez délicate à manipuler, et je m'en rends bien compte. C'est de plus sans compter qu'au XXIe siècle, une cohorte d'artistes se penchent sur le genre du conte populaire. Il y a un désir de renouvellement, d'appropriation, de l'attraction que suscitent ces histoires universelles. Des artistes ont repris et reprennent ces contes à leur compte : Annette Messager, Paul Mc Carthy, Andhy Warhol, Pierre Huygue… Dans les contes, il y a de tout et surtout un peu de nous. Souvenir et désir d'enfance, consumé-

COFFEE-TEA
TOMATO PRODUCTS
CANNED VEGETABLES
RICE
3
SPICES-CAN FISH
PASTA PRODUCTS
JUICES
SOUPS

risme, vulgarisation, stéréotype… Mais aussi l'emprunt, le détournement, le réemploi, la citation et l'hommage.

J'ai vu le travail de Catherine Baÿ, et ai été séduite par ses Blanche Neige vêtues de latex, qui font du vélo, enquêtent sur leur voisine, fument et boivent. « Lancé en novembre 2002, le projet Blanche-Neige évolue à travers une série d'interventions. Sous forme de performances, ces Blanche-Neige prolifèrent à travers le monde, et se multiplient à l'image de la culture de masse. Blanche-Neige, personnage venu d' ailleurs, se propage à la manière d'un virus, elle investit un lieu, se l'approprie puis s'en écarte aussi vite[…]»[1]. J'ai par la suite eu l'idée de sortir de l'image de cette Blanche Neige générique (cf première installation), et de fabriquer ma propre Blanche Neige en terre, pour refaire des installations dans différents lieux. Les poses lascives des Blanche Neige de Catherine Baÿ m'ont inspirée. Les images se ressemblent, mais les histoires diffèrent. Peut-être parce que je suis porteuse de ma propre histoire, je détourne et camoufle de manière à rendre la dé-contextualisation lisible de nouveau, avec mes propres codes.

À la suite de cette expérience, j'ai su que je recherchais, dans ce mélange d'influences esthétiques, le contraste entre les différentes interprétations et l'effet de distanciation qui en résulte. L'art post-moderne, qui s'est permis de citer généreusement les œuvres et les styles d'autres artistes, me donne dans son éclectisme la possibilité aujourd'hui d'être pleinement dans la réinterprétation ou simplement dans l'inspiration des autres formes artistiques qui me touchent, et cela sans aucune gêne.

---

1 site internet de Catherine Baÿ

Catherine Baÿ, *The Snow White Project*, photographie, 2009.

« La notion de péché originel, toujours puissamment ancrée dans la foi et la pensée catholiques, semble avoir perdu son emprise sur l'imagination de la majorité des gens. Avec la culture populaire comme nouvelle Église du monde, il nous est possible d'utiliser les images et les codes de représentation profanes de la télévision, du cinéma et de l'internet pour combattre nos démons moraux. Là, les questions de moralité, d'éthique, d'innocence, de culpabilité, de péché et de droiture défilent au rythme précipité d'un jeu vidéo ou d'une série télé. » [1]

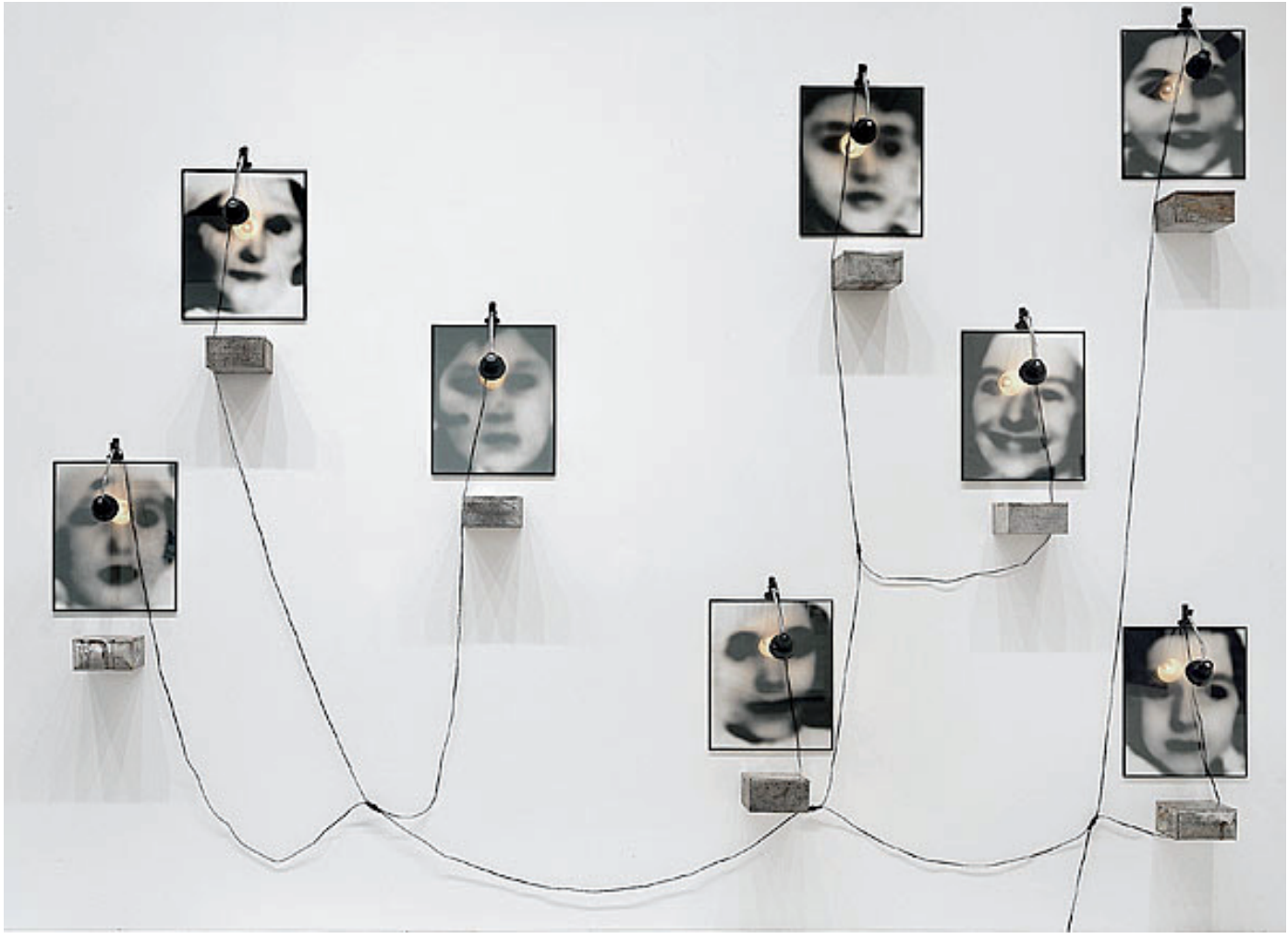
Joshua Decter

1 catalogue de l'exposition *Présumés innocents*, p. 105

La culture populaire est présente dans l'art. Cette ouverture est rendue possible à partir du moment où les cultures populaire et élitiste ne sont plus dans un rapport hiérarchique. L'œuvre repose sur un imaginaire populaire. Ce qui m'a le plus marqué dans cette seconde moitié du XXe siècle, c'est l'explosion de la culture de masse, relayée par une industrie des médias, toujours plus puissante. Cette culture médiatique touche toutes les classes sociales et devient l'un des fondements de l'imagination collective. Dans les années soixante-dix, des artistes du groupe français Support/Surfaces revendiquent des savoirs-faire artisanaux, tels ceux des maçons, des charpentiers ou introduisent des techniques ancestrales telles que le tissage, le tressage, le nouage. Ils posent la question des origines de l'art.

Il y a de nos jours un développement de la culture populaire ainsi que de la nostalgie, car nous n'avons plus vraiment d'histoires religieuses auxquelles se référer, et l'agnostique que je suis pense que les récits bibliques contiennent des allégories qui ne sont pas vérités mais enseignements. Nous sommes mal armés devant la morale et l'éthique de notre culture télévisuelle provenant de notre jeunesse édulcorée.

Christian Boltanski, *Reliquaire*, installation, 1990.



L’enfance comme état fantasmé

Le rapport du monde adulte à l’enfance

Si l’art est en partie lié à l’enfance, ce n’est pas seulement pour des raisons historiques et sociologiques, mais aussi parce qu’il est intrinsèquement lié, dans son processus même, au jeu, aux souvenirs, aux pulsions primaires, au refoulement, à l’imaginaire, qui caractérisent le domaine de l’enfance. Cet art se pratique dans le monde des adultes. Ces « adultes-artistes » se questionnent sur les différents processus que je viens d’évoquer, et ce n’est pas étonnant si l’on assiste aujourd’hui à une résurgence du monde de l’enfance. Lorsque j’abordais en premier lieu le sujet de la mémoire, de notre capacité en tant qu’individus de se souvenir de faits passés et de se souvenir de soi-même, j’exposais les prémices de ce que je vais aborder ici. Il y a un rapport évident entre le monde adulte et celui de l’enfance, car l’un engendre l’autre et le premier tente de se retrouver dans le second.

*

> « Nous avons tous un enfant mort en nous que nous transportons, qui est ce que nous étions et ce que nous ne sommes plus. » [1]
>
> Christian Boltanski

*

1 idem, p. 11

En 1972, Christian Boltanski participe à la «Documenta» dans la section « Mythologies individuelles » : il y raconte sa vie sous la forme d'une fiction dans laquelle chacun se reconnaît. Ce concept fédérateur fut forgé par l'organisateur, Harald Szeemann. Cette manifestation d'art contemporain regroupait de nombreux artistes, et les œuvres avaient une attitude commune, centrée sur le sujet et ses rituels quotidiens. Par une appropriation, les images et les signes du quotidien sont recyclés en autant de « mythologies personnelles ». Le recours aux « mythologies personnelles » dans les années soixante-dix, en France, a favorisé pour toute une génération (Boltanski, Le Gac, Messager, Raynaud) l'émergence de l'enfance comme souvenir et comme méthode.

Christian Boltanski travaille sur le souvenir, du souvenir d'enfance au souvenir des défunts, de l'histoire personnelle à la grande Histoire. Il mélange sa vie et son œuvre, dans le sens où l'œuvre est l'invention d'une biographie faussée et présentée comme telle. Boltanski reconstruit des épisodes d'une vie qu'il n'a jamais vécue, en utilisant des objets qui ne lui ont pas appartenu ou des photographies qu'il aura retravaillées.

Son œuvre appartient au registre contemporain de l'expression plastique par la multitude des matériaux employés, la pâte à modeler, le carton ondulé, la photographie ou des objets trouvés. C'est un glaneur, tout comme Annette Messager. Ils ont une approche intime des objets de la vie quotidienne. Je pense qu'il faut découvrir ce qui se cache derrière des objets à première vue anodins. Ils nous ramènent à une subjectivité multiple, qui nous parle, et, sait-on jamais, aux destins de nos « moi » successifs.

Il serait peut-être bon aussi de revendiquer la filiation de Boltanski avec la peinture traditionnelle qu'il a pratiquée à ses débuts. Les peintures que Christian Boltanski réalisa entre 1958 et 1967 représentent des images

semblant resurgir d'une mémoire enfantine, d'un passé jusqu'alors enfoui. C'est sans doute parce qu'elles évoquent des événements éprouvants. Parmi ces peintures, *La Chambre ovale* met en scène, dans une architecture à la limite de l'abstraction, un personnage esseulé, assis par terre, et comme pétrifié, dans l'impossibilité d'agir, comme le suggère l'absence de ses bras. Prisonnier auquel on identifie son malheur, interné ou simple enfant puni dans un espace imaginaire, ce personnage réduit à une silhouette sombre, comme une ombre, procure à cette scène son mystère. Mais bien que cette peinture évoque probablement un événement personnel que l'on ne peut comprendre parce qu'on en ignore tout, elle apparaît étrangement familière, en rappelant à tous le sentiment de l'isolement. L'œuvre picturale des débuts de Christian Boltanski traite déjà des thèmes qui portent son travail. Toutes les expérimentations qui suivent ne seront que l'approfondissement de ces premières tentatives, comme le remarque le critique d'art Serge Lemoine : « Son travail se présente comme la continuation de la peinture par d'autres moyens. Une peinture au reste figurative, et qui raconte : l'enfance, la famille, les souvenirs, la vie des gens. »

Tous les objets qu'il convoque dans ses dossiers, ses livres, ses collections, au-delà d'apparences modestes, confinant parfois à la dérision, sont les dépositaires d'un souvenir qui leur procure un fort pouvoir émotionnel. Qu'il présente ces objets sous forme de vitrines, d'archives, de réserves ou simplement d'expositions, il les met en scène dans l'espace, mais aussi dans le temps. Chaque objet nous replonge à sa manière dans le passé : le passé personnel, réel ou fictif, dramatique ou comique, de l'artiste, le passé d'un objet, ou le passé de l'humanité entière. Ce sont des reliques.

Toutes les œuvres nous isolent du moment présent pour nous transporter dans un espace de méditation, voire de recueillement, notamment les pièces des dernières années, qui s'articulent autour du thème de la mort. Même les séries comiques comportent un caractère grinçant qui évoque

l'idée d'un règlement de compte avec des événements passés pesant dans la mémoire. Ces œuvres comiques interrogent la mémoire individuelle, tandis que les œuvres qui traitent de la conservation des documents, dans le musée ou les centres d'archives, interpellent la mémoire collective.

*

L'enfance comme source d'inspiration fut, dans les siècles passés et encore aujourd'hui, d'une grande importance. Les sujets liés à l'enfant et cette « idée d'enfance retrouvée » étaient comme un facteur de renouveau dans l'art contemporain. A l'époque romantique, on voyait dans l'enfance un paradis perdu et dans l'enfant un être libre et pur, qui était capable d'avoir un regard neuf et « magique ». À la fin du XIXe siècle, avec le symbolisme et l'avènement des avants-gardistes, il y avait un impératif de nouveauté qui faisait de l'innocence de l'enfance une métaphore indissociable de la création. Avec la crise des civilisations, les bouleversements politiques et les aléas de l'Histoire, l'artiste du début du XXe siècle se tourne vers l'art primitif, l'art des malades mentaux et tout particulièrement les dessins d'enfants. Les artistes sont attentifs à l'esthétique propre au dessin d'enfant, avec son style hésitant et cru, sa verve spontanément inventive, sa variété expressive à l'infini. Les artistes russes et allemands du primitivisme et du *Blaue Reiter* ont découvert, utilisé et collectionné des dessins d'enfants, tant pour leur spontanéité que pour leur liberté de figuration ou leur tendance à la schématisation abstraite. Esthétique du non savoir qui s'appuyait en fait sur un savoir : « Il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant », disait Pablo Picasso. Dans les années soixante, les artistes prônent l'esthétique de la culture populaire et de la société de consommation. Les jouets, les bandes dessinées, les mythes et héros de l'imaginaire en-

fantin sont inspirent le monde de l'art. Dans les années soixante-dix, c'est le recours aux « mythologies personnelles ». Aujourd'hui on voit surgir un regain d'intérêt pour le domaine de l'enfance, l'enfance est une cible pour les médias, on parle aussi du glissement du monde de l'enfance à l'adolescence.

Double page suivante : Sans-titres, technique mixte, 65cm*50cm, 2009.

Le « paradis » de l'enfance

Je me suis intéressée à l'exposition *Présumés innocents, l'art contemporain et l'enfance* qui a été présentée au Musée d'art contemporain de Bordeaux en l'an 2000. Marie-Laure Bernadac en était la commissaire d'exposition et Henry-Claude Cousseau le commissaire général. Je n'y fais pas référence pour les raisons obscures qui l'ont poussée à être boycottée, mais bien pour l'exposition elle-même. Ce n'est pas une exposition thématique sur l'enfance mais, comme le dit Marie-Laure Bernadac, « une forme d'interrogation sur le devenir de l'art, ses retours aux sources, ses anticipations » qui regroupait soixante-dix artistes du monde entier.
Je n'ai pas vu cette exposition mais je considère son catalogue comme un livre de références, qui a su rendre mes idées plus sensibles et plus clairvoyantes. Les écrits du catalogue, provenant de différents auteurs, furent une vraie révélation pour moi : ils me portent dans ma démarche artistique. C'est un concentré d'informations essentielles, une écriture riche, qui a su questionner et faire évoluer ma pensée, ainsi que mon investissement artistique face à ce que j'ai pu produire et ce que je veux faire à présent.

*

La part essentielle de ce que j'ai pu explorer dans mon travail, et qui me questionne encore, est l'idée de « paradis perdu », ainsi que celle de « désenchantement ». Je parle du temps qui passe par rapport à la construction d'un individu à part entière. Par rapport à cette évolution chronologique, je me pose des questions à travers ces deux thèmes. Une tension, un problème de temporalité les réunissent. L'un se trouve dans le passé, c'est un lieu mental du souvenir fabriqué, d'une imagination sans limite, l'époque

d'une utopie perdue, ce que je définis comme le « paradis perdu ». Et le désenchantement, la rupture, s'annonce comme un changement d'état, c'est un état présent car c'est un sentiment vécu. (C'est la question de l'identité qui se construit, ou bien dont je pensais qu'elle était construite par ce paradis avant qu'il ne soit perdu.) Le phénomène de désenchantement ponctuel vient créer une rupture dans cette identité. De là naît une nécessité de reconstruction de l'identité et de recherche. J'en arrive à la question qui se pose : on est censé être adulte mais on reste « adulescent », consciemment ou non, toujours à la recherche de ce que l'on a perdu.

Au cours de l'année, je me suis attelée à trouver un sens à ce que je faisais, je dessinais des portraits d'enfants, quelque peu malmenés. Je ne savais pas d'où cela venait précisément et je ne pouvais le contrôler. C'est cela qui est excitant et qui procure du plaisir, le fait de ne pas pouvoir tout contrôler et ne pas pouvoir tout justifier. Ces dessins d'enfants proviennent d'archives photographiques (personnelles et autres) que j'ai collectées. Je sélectionne une photo suivant l'intention que je veux donner, j'en garde le sujet, mais en le traitant à ma manière. Le dessin est mon médium de prédilection, il est un outil de création qui m'ouvre la voie vers d'autres médiums tels que l'estampe (lithographie, gravure, sérigraphie, modelage...), la vidéo, l'installation, la mise en scène… Lorsqu'on me demande quelle est ma spécialisation, je ne sais ni répondre ni me situer, car je me sens comme une créatrice « multi-médium » et je ne peux et ne veux pas m'enfermer dans un seul mode de création. Pour les portraits d'enfants, j'utilise une technique mixte qui consiste à mélanger plusieurs outils et matériaux sur un même support. Je ne cherche pas à avoir un dessin propre et lisse. C'est une vision intériorisée et brute du monde de l'enfance. Le sujet pose, il est immobilisé dans l'attente, abandonné un instant, livré à lui-même. C'est volontairement que l'adulte toujours hors champ n'appartient pas à ce monde bleu et rose. Je capture des fragments de réalité pour en faire ma propre

Ci-dessus : Coline Rosoux, *Le Banquet*, installation céramique, 2m*4,5m, 2008

Double page précédente : Henry Darger, sans tiitre, crayon et aquarelle sur papier.

interprétation. Je voudrais l'idéalement qu'ils ne ressemblent plus du tout à des enfants. Que les sujets de chaque portrait portent en eux le message d'une génération élevée dans l'idée d'un bonheur coloré, facile et perpétuel, un monde magique qui nous a fait croire que la consommation et le divertissement sont toujours capables de nous procurer des sensations positives, quoique factices, et qu'on se prenne en pleine figure la réalité du monde. Le dessein prime sur le dessin. C'est l'implication psychologique qui importe, vis-à-vis d'un but recherché. En somme, je veux parler de mon propre désenchantement, soit ces deux questions : qu'ai-je perdu ? Et quelle est ma recherche d'identité ?

Dans ce voyage imprévu, je me suis créé mon propre microcosme, et à partir d'un moment, la pratique se pense. On en vient à l'analyse et à la théorisation de son propre travail. Les écrits sont-ils des témoignages véridiques et fiables ou sont-ils destinés à cacher ce qu'ils semblent révéler ? Je n'aime pas parler de sujet, car j'ai l'impression de cloisonner mon propre travail et en définitive, de m'emprisonner moi-même. Je considère ces écrits comme une explication, une justification, une argumentation.

«Dès les années soixante-dix, à la faveur de l'évolution de la psychanalyse et des sciences, d'une nouvelle vision du monde et de la société, l'attention se porte définitivement vers une toute autre dimension de l'enfance. Ce ne sont plus tant les traces balbutiantes, émouvantes, de son ingénuité qu'on perçoit, que les signes de ce que l'enfant paraît receler au fond de lui-même, de ce que ses jeux et ses comportements livrent de rêves, de fantasmes comme de part d'ombre. Depuis vingt ans environ, les artistes - cette fois-ci de la fin du siècle - ont petit à petit à nouveau annexé, en une attitude curieusement symétrique de celle qu'avait connue le siècle à son commencement, le monde de l'enfance. Mais c'est symptomatiquement au moment où celui-ci perd son innocence et vient cruellement tourmenter le cœur de notre société. D'originelle, d'innée, l'innocence se voit ravalée au rang de la simple présomption. Mais cette présomption est bientôt à son tour la condition de son existence. Car, contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas tant de la fin de l'innocence (comme utopie) dont parlent les créateurs réunis ici, que de son inépuisable capacité, de son intarissable désir à se montrer nécessaire par tous les moyens, littéralement à tout prix, quitte à s'en moquer. »[1]

Henry-Claude Cousseau

---

1 catalogue de l'exposition *Présumés innocents*, Préface, p. 8

Le devenir dans la rupture

J'estime qu'il y a une perte du paradis de l'enfance dans la rupture qu'est le désenchantement du monde. Et dans mon propre désenchantement, comme j'en parlais précédemment. Ce désenchantement est un phénomène général, fait social, qui engendrerait chez moi une désillusion pouvant, quant à elle, être définie comme le sentiment qui intervient dans l'histoire personnelle d'un individu lorsque celui-ci prend conscience du décalage qui existe entre la réalité et sa représentation idéalisée de la réalité. C'est un sentiment d'état présent que je ressens aussi bien dans ma vie de femme que dans ma vie artistique. C'est un changement d'état qui provoque une prise de conscience en tant qu'être humain et une prise de position artistique en tant qu'être créateur.

Au début de cet écrit j'exposais ce qu'est le souvenir, j'ai recherché dans le passé la construction d'une identité par le souvenir, une véritable « quête de soi », qui est aussi une quête d'un moi multiple. Mais il faut sortir de la maison de la mémoire, sortir en claquant la porte et en emportant juste l'indispensable. Il n'y a de l'enfance que chez les enfants. Pas chez les adultes, qui se font une idée de ce qu'était leur enfance (fantasmes, omissions). Il n'y a pas d'innocence. L'enfance permet de penser, d'être libre. L'enfance n'est pas le lieu de l'irresponsabilité, ni de l'inconscience. L'enfant est un individu non-conformiste. Parmi les diverses motivations qui m'ont conduite aujourd'hui à m'intéresser au domaine de l'enfance, je ne peux m'empêcher de citer le nombre croissant d'artistes, qui portent un regard particulier sur l'enfance, qu'il soit réel ou symbolique. Je prends en exemple des artistes qui me portent tels que Louise Bourgeois, Lewis Caroll, Henry Darger, Marlène Dumas, Abbas Kiarostami, Ellen Kooï, Françoise Pétrovitch, Polixeni Papapetrou, James Rielly, Kiki Smith, Marnie Weber... L'ensemble de leur démarche artistique est fondé, d'une manière ou d'une autre, sur la relation à l'enfance.

Larry Clark et Edward Lachman, image du film *Ken Park*, 2002.

Aujourd'hui que l'innocence n'est plus de mise, j'occulte le romantisme primaire. Je m'intéresse au glissement du monde de l'enfance à celui adulte, qui est l'adolescence. J'ai envie de privilégier une démarche picturale qui traduirait mon besoin de crier, de dénoncer l'absurdité du genre humain. Il y a quelque chose d'irréductible aux mots dans la pratique des arts plastiques, c'est une question de durée, de temps, de parcours. C'est l'exploration d'un espace inconnu. Mon paysage artistique se constitue au fur et à mesure de mon parcours.

Conclusion

Je ne recherche pas aujourd'hui une esthétique ou une plastique différentes. Je sens cependant une évolution dans mon travail. Je suis plus libre, les choix qui s'imposent à moi sont beaucoup plus évidents. Mon univers commence à devenir de plus en plus homogène. Ecrire sur ma démarche, sur ce qui m'émeut, etla manière dont j'intègre mon travail dans la création contemporaine, fut un exercice très éprouvant, mais aussi un éclaircissement. Il n'est pas simple de m'approprier un vocabulaire qui me soit propre. J'avais peur du pathétique, du formatage et du prétentieux. Il n'est pas simple de vouloir l'être. Je craignais également de me scléroser dans mon thème.

Je ne suis pas en reste vis- à -vis de ces attitudes ambivalentes du monde de l'enfance. Je l'ai toujours considéré comme un monde à part. C'est aussi bien un état de régression qui permet de réactiver des moments d'émotion, de frayeur et de plaisir, sources de liberté et de créativité, qu'un état de dénonciation mettant en scène l'enfance de manière caricaturale et outrancière.

Je travaille actuellement sur un projet de photographies d'enfants. Grâce à une vitesse courte, j'arrive à capter du mouvement et à créer une déformation du visage. Je cherche une déformation que je n'arrive pas à trouver dans les portraits malmenés de mes travaux précédents. Dans les dessins, c'est une déformation lente, tandis qu'ici les choses se font en un seul jet, une seule prise. Elles sortent naturellement, de façon très fluide. Je n'abandonne pas pour autant le dessin, qui a pour moi un caractère très intime. Le dessin est mon moteur. Je ne me considère pas non plus comme une photographe. Je me permets de jouer comme une enfant avec mes jouets d'artiste. Le jeu est une activité commune à l'art et à l'enfant. D'où cette comparaison entre artistes et enfants. Je revendique et assume ma part d'enfance. Le jouet, comme l'œuvre d'art, est un objet matériel qui sert de vecteur entre le monde réel et l'imaginaire. Je pense que je suis en train d'évoluer vers une autre étape, qu'il me reste à définir.

Annexes

English Summary p. II
Bibliographie p. IV
Filmographie p. V
Sites Internet p. VI
Remerciements p. VII

English summary

In the past, I began research on the question of identity. Identity explored through my own family, history and personal identity. My relationship with my work is both close and distant. I make drawings, illustrations from family photos, my own and others. I have a big archive of images, when a photo attracts me I choose it. A photo is not a simple representation of reality, it is not only a portrait but it is also a story. My drawings focus on a figure, a face, a posture, in order to investigate the subject through the lines and marks. This year, I worked exclusively on portraits of children. I choose festive scenes, scenes of disguise... a world of childhood. I hide the world of adults.

At first, I made a series of children's portraits using mixed media. I use several materials such as paint, pastel, plaster... I try to create a strange atmosphere; I want the drawings to speak about disillusionment. I think that, at first, the viewer sees an attractive drawing, which is overtaken by a cold melancholic atmosphere. The background is sober; I cut the heads of the adults because they are not a part of this world. I keep the motionless attitude of the posture of the subject in the photo. The subject poses, is immobilised while waiting, alone, and then abandoned in an instant. It contradicts the tradition which represents childhood as an ideal, as a state of enjoyment,and total freedom. I work the faces, the bodies, I deform them, so that they do not look like children anymore. Their faces almost become the heads of animals. The children are transformed in a disturbing way, they are androids from another world. I capture fragments of reality to make my own interpretation. Every portrait carries in it a message from a generation who grew up with the idea of colourful, easy happiness and perpetual joy, a magic world made of consumption and entertainment. But we are conscious, nevertheless, of the reality of the world.

Pascal Vochelet is a French artist who has influenced my work. What I like about his work is the way he presents the family. But his vision is wider than that, in his paintings, he challenges the notion of identity. We recogni-

se his style with the game of flat colours and collage, or coloured pencil. He transforms reality by conferring on it a shape of mysterious complexity. He re-injects elements of his own mythology, in particular animal ears, which recall that the family, real or fictitious, comes from a primitive herd, in which violence is domesticated, and where every individual has to find his place. In each painting, these ears are clearly associated with the world of the bullied child.

Next year I would like to continue my work by making drawings, paintings, installations, and I want to go back to experimenting with video. It is very important for me to use different media and to explore them in diverse ways. I do not want to limit myself to a single technique. This year has been really decisive for me, I have found myself in what I have made and I have the impression of holding something and wanting to stretch it in as many different ways as possible.

Bibliographie

BERNADAC Marie et MOISDON TREMBLEY Stéphanie, *Présumés innocents, l'art contemporain et l'enfance* , CAPC-Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2000

BLISTENE Bernard de, *Histoire de l'art du XXe siècle*, Beaux Arts magazine, 2002

BOLTANSKI Christian, *BOLTANSKI, catalogue de l'exposition*, Centre Pompidou, 1984

BONACOSSA Ilaria, *Marlène Dumas*, Hazan, 2007

BROOKE Davis Anderson, *DARGER*, Harry N. Abrams, 2001

BROWN Trisha, *Danse, précis de liberté*, Rmn, 1998

BRUNIER-MESTAS, *PrintTemps* ,Un, deux, quatre, 2008

CAROLL Lewis, *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*, Aubier-Flammarion, 1970

MAISON ROUGE Isabelle de, *Mythologie personnelles : L'art contemporain et l'intime*, Scala, 2004

DUPONT Yves (dir.), *Dictionnaire des risques*, Armand Colin, 2004

EWIG Isabelle et MALDONADO Guitemie, *Lire l'art contemporain*, Larousse, 2009

FABRE Valérie, *Les Restes de la méduse*, Crédac, 1997

GOMBRICH Ernst, *Histoire de l'art*, Phaidon, 2001

GROSENICK Uta, *ART NOW*, Taschen, 2005

HILL Pati et LA FALAISE Alain de, *Diane Arbus*, Nathan, 1990

JOHNSTON Daniel, *Cahiers de dessins contemporains 1 : Daniel Johnston*, Arts Factory, 2007

MESSAGER Annette, *Annette Messager collectionneuse*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1974

WERNER Spies, *Max Ernst. Une semaine de bonté*, DuMont Buchverlag, 2008

Filmographie

KIAROSTAMI Abbas, *Le Passager*, Agence 3c - Les Films Du Paradoxe, 1974

OZU Yasujirô, *Bonjour*, Arte France Développement, 2004

VARDA Agnès, *Les plages d'Agnès*, Les films du losange, 2008

WENDERS Wim, *Paris, Texas*, Arte Vidéo, 2001

CLARK Larry, LACHMAN Edward, *Ken Park*, Pan Européenne Edition, 2003

Sites internet

Baÿ Catherine
www.blanche-neige.fr
Kooi Ellen
www.ellenkoi.nl
Loup Mireille
www.mireilleloup.com
Lux Loretta
www.lorettalux.de
Pétrovitch Françoise
www.francoisepetrovitch.com
Polixeni Papapetrou
www.polixenipapapetrou.net
Vochelet Pascal
www.vochelet.net
Weber Marnie
www.marnieweber.com

Remerciements

Merci à mes relecteurs et correcteurs.

Merci partenaire.

Merci à tous les courageux et téméraires techniciens de l'esam Caen.

Merci à mon tuteur.

Merci à mes camarades des Beaux-Arts.

Merci à mes chers bibliothécaires.

Merci à tous ceux que j'ai oubliés.